

## *note sul cinema*

### **Crash – contatto con la teoria sistemica**

DANIELE ELEFANTE, ELENA PICCOLI, GABRIELE ANDREOLI,  
VALERIA ZULIANI

#### *Riassunto*

Partendo dal film Crash, gli autori analizzano alcune scene per illustrare ed esemplificare quattro concetti fondamentali della teoria sistemica: importanza del contesto, contenuto e relazione, punteggiatura degli eventi, simmetria e complementarità. Dall'approfondimento di queste scene, emerge come questi aspetti, da un lato contribuiscano a definire le relazioni e dall'altro influenzino il cambiamento, inteso come ridefinizione della relazione.

Parole chiave: contesto; relazione; cambiamento; comunicazione; Crash.

### **Crash – contact to the systemic theory**

#### *Abstract*

The authors analyze some scenes from the movie Crash in order to illustrate four fundamental concepts of the systemic theory: the importance of the context, content and relationship, different viewpoints of the events, symmetry and complementary.

This study outlines how these aspects contribute both to define the relationships and to influence the change, considered as the redefinition of the relationships.

*Key words:* context; relationship; change; communication; Crash.

## *note sul cinema*

### *1. Crash – contatto con la teoria sistemica<sup>1</sup>*

Crash, film che nel 2006 ha vinto tre premi Oscar, è un'opera bella e interessante, costituita da un mosaico di storie che sfiorandosi, collidendo e intrecciandosi tra di loro, riescono a svelare sfaccettature contraddittorie e sorprendenti dei protagonisti e a provocare cambiamenti imprevedibili nei loro comportamenti. Si offre come un'autentica miniera di spunti per chi è interessato all'analisi sistemica.

In questo articolo illustreremo quattro tra i concetti fondamentali della teoria sistemica, esemplificati attraverso l'utilizzo di alcuni episodi del film: importanza del contesto, contenuto/relazione, punteggiatura degli eventi, simmetria/complementarietà.

Per individuare più facilmente le scene a cui ci riferiamo, nel testo abbiamo riportato i numeri di riferimento contenuti nel menu "selezione scene" dell'edizione su DVD.

### *2. Il contesto*

Secondo la teoria sistemica ogni evento va analizzato all'interno del contesto in cui si verifica: assume infatti un particolare significato in relazione alla cornice di riferimento entro cui è collocato. Utilizzare quest'ottica implica cambiamenti radicali nell'approccio alla realtà: sostituire il verbo essere (una persona è aggressiva) con la descrizione del soggetto (una persona ha comportamenti aggressivi in situazioni specifiche e in relazione a particolari comportamenti di altri). Il film "Crash" appare interessante perché non si ferma, come spesso accade nelle pellicole cinematografiche, a presentare i personaggi da un particolare punto di vista, che porta a classificarli in modo semplicistico in "buoni e cattivi". Propone invece i protagonisti in modo complesso, evidenziandone molteplici sfaccettature, che emergono nei vari contesti di cui entrano a far parte, come nel caso del poliziotto John Ryan, che mette in atto comportamenti molto diversi, che ostacolano il formarsi di un'idea chiara su di lui.

Nel primo contesto (scena 5) lo incontriamo insieme ad un collega mentre riceve via radio la notizia di un furto d'auto di cui sono sospettati due giovani di colore. L'agente Ryan segue un'auto e, nonostante il collega gli sottolinei che la targa e l'aspetto del conducente non coincidono con le indicazioni della centrale, decide comunque di fermarli. Una volta fatta accostare l'auto, il poli-

---

<sup>1</sup> *Crash – contatto fisico*, diretto da Paul Haggis, 2004.

ziotto inizia un meticoloso controllo, che appare non giustificato dalle caratteristiche della coppia all'interno dell'auto (aspetto distinto che presuppone l'appartenenza ad un elevato status sociale, atteggiamento cordiale verso gli agenti e iniziale disponibilità rispetto alle loro richieste), ma attraverso il quale sembra voler affermare la sua posizione di potere (one-up), anche grazie all'autorità collegata al suo ruolo professionale. I toni si inaspriscono, in particolare tra Ryan e la donna, nonostante i tentativi di mediazione del marito, fino al punto in cui il poliziotto, probabilmente di fronte all'insuccesso nell'affermare la sua posizione di superiorità attraverso la discussione verbale, arriva alla violenza fisica, molestando la donna sotto gli occhi del marito. Da questa scena, si forma l'immagine di un poliziotto senza scrupoli, dal comportamento violento, non giustificato da un contesto minaccioso, che abusa del potere legato alla professione per affermare la sua autorità. Dopo aver osservato l'agente Ryan in questa circostanza, si tende ad assegnargli l'etichetta di "poliziotto cattivo", con la conseguenza di aspettarsi che assumerà comportamenti analoghi in ogni contesto in cui si verrà a trovare.

Il secondo contesto (scena 13) in cui lo vediamo in azione è il luogo di un incidente stradale. Sceso dall'auto di servizio, Ryan si precipita verso il veicolo capovolto e si adopera immediatamente per salvare una signora intrappolata all'interno dell'abitacolo (non accorgendosi subito che è la stessa signora che aveva molestato qualche giorno prima). Quando la donna lo riconosce rifiuta in modo deciso il suo aiuto, ma il poliziotto le chiede con insistenza il permesso di continuare le operazioni di salvataggio, vista l'urgenza e la gravità della situazione (è l'unico poliziotto presente e l'auto perde benzina e potrebbe esplodere improvvisamente). La signora accetta e Ryan, continuando a rassicurarla, prosegue nel tentativo di estrarla dal veicolo, anche quando questo inizia a prendere fuoco e i colleghi, giunti nel frattempo sul posto, vorrebbero tirarlo fuori.

Questa scena mostra alcuni comportamenti del poliziotto che, sulla base dell'immagine creata nella precedente situazione, risultano inaspettati: non ha esitato a rischiare la sua vita per salvare una persona in difficoltà e ha assunto un comportamento rispettoso nei confronti della donna (torna a darle del lei, le sistema la gonna che le aveva lasciato scoperte le gambe, la rassicura verbalmente). La loro relazione sembra ridefinirsi in base al nuovo contesto, e i loro sguardi frastornati e confusi, che concludono la scena, sembrano indicare come le aspettative di entrambi rispetto all'immagine dell'altro siano state disattese.

## *note sul cinema*

### *3. Contenuto e relazione<sup>2</sup>*

Bateson chiama questi due aspetti (contenuto e relazione), che si riscontrano in ogni comunicazione, rispettivamente “notizia” e “comando”.

L’aspetto di “notizia” di un messaggio trasmette informazione e corrisponde al contenuto del messaggio.

L’aspetto di “comando” si riferisce, invece, alla relazione tra i comunicanti e costituisce il vero messaggio che deve essere assunto. L’aspetto relazionale è, in breve, informazione sull’informazione, cioè metacomunicazione. La relazione si può esprimere in modo verbale comunicando sulla comunicazione (per es. “non dico sul serio”) o in modo non verbale (per es. gridando o ridendo). Solo raramente, però, le relazioni sono definite con piena consapevolezza. Una comunicazione, quindi, non soltanto trasmette un’informazione (contenuto), ma al tempo stesso impone un comportamento (relazione).

La scena che meglio mette in luce il concetto illustrato si svolge su un set ed è un breve scambio di opinioni fra il regista Cameron e il suo collega Fred (scena 11). Questa interazione è un esempio in cui non è il contenuto la sostanza della loro comunicazione, bensì l’aspetto di relazione. All’inizio la posizione fra i due sembra paritaria (toni rilassati e brevi sorrisi) e il regista non comprende la relazione che gli sta proponendo Fred. Capisce il comportamento che gli viene imposto quando Fred per due volte pone la stessa domanda che, dal punto di vista del contenuto chiede: “C’è qualche problema Cam?” e dal punto di vista della relazione impone il comando di rifare la scena (“Devi cambiare la scena!”). Questo momento rende consapevole il regista dei due aspetti di comunicazione che non coincidono; infatti, fa una pausa prima di rispondere “No, non c’è nessun problema”. Il regista accetta, quindi, il comportamento imposto dal collega. Questa relazione non viene definita verbalmente, ma rimane una comunicazione sulla comunicazione che entrambi percepiscono e che influenzerà i loro rapporti futuri.

### *4. Punteggiatura della sequenza di eventi<sup>3</sup>*

La punteggiatura della sequenza di eventi è il modo in cui viene suddivisa l’interazione.

Sostanzialmente ciascuno di noi punteggia le proprie interazioni, ma tende a farlo in modo lineare, suddividendo lo scambio di messaggi in modo che un

---

<sup>2</sup> Secondo assioma della pragmatica della comunicazione umana: ogni comunicazione ha un aspetto di contenuto e un aspetto di relazione di modo che il secondo classifica il primo ed è quindi metacomunicazione.

<sup>3</sup> Terzo assioma della pragmatica della comunicazione umana: la natura di una relazione dipende dalla punteggiatura delle sequenze di comunicazione tra i comunicanti.

partecipante abbia il ruolo di chi ha dato inizio al gioco relazionale mentre l'altro lo subisca. Le persone in interazione, attraverso la punteggiatura degli eventi, stabiliscono tra loro modelli di scambio su cui possono concordare o meno. Lo scontro su come punteggiare la sequenza di eventi è alla base di ogni conflitto di relazione, superabile introducendo il concetto di circolarità, cioè l'idea che questi modelli consistono in vincoli che riguardano scambi di rinforzo.

In "Crash" abbiamo selezionato alcune scene in cui il concetto di punteggiatura è più evidente. La prima mostra due ragazzi di colore, Lucien e Anthony, che escono da una caffetteria nel "quartiere dei bianchi" (scena 3). I due iniziano uno scambio comunicativo in cui esprimono due punti di vista diversi, due modi differenti di punteggiare la loro precedente interazione con la cameriera all'interno del locale. Lo scambio interattivo tra Anthony e Lucien mostra come si possano avere prospettive diverse nell'attribuire significato ad una relazione. Da una parte Anthony si sente vittima del razzismo e spiega il proprio comportamento come conseguenza del trattamento ricevuto dalla cameriera, che avrebbe dato inizio all'interazione. Lucien, invece, cerca di porsi secondo un'altra prospettiva, punteggiando la sequenza di eventi così da indicare se stesso e l'amico come iniziatori dello scambio comunicativo. Nel film vengono proposte altre scene in cui i due amici mettono in evidenza il loro diverso modo di punteggiare un evento, ma ciò che più colpisce è che in questa situazione (l'uscita dalla caffetteria) Anthony non sembra disposto ad accogliere il punto di vista dell'amico, nemmeno come ipotesi.

Durante il film e lo svolgersi di alcune vicende, c'è un momento in cui Anthony cambia il modo di pensare sé e gli altri, in seguito ad una breve conversazione con un uomo di colore benestante (il regista) al quale il ragazzo ha tentato di rubare l'auto (scena 15). L'uomo riesce a far riflettere Anthony solo utilizzando alcune parole brevi ma emotivamente intense: "Tu mi crei imbarazzo e lo crei a te stesso". Quella frase fa sì che Anthony cambi il suo atteggiamento e il suo modo di punteggiare se stesso nella relazione con gli altri.

##### *5. Interazione complementare e simmetrica<sup>4</sup>*

Nell'interazione simmetrica il comportamento del partner tende a rispecchiare il comportamento dell'altro ed è quindi caratterizzata dall'uguaglianza e dalla minimizzazione della differenza.

---

<sup>4</sup> Quinto assioma della pragmatica della comunicazione umana: tutti gli scambi di comunicazione sono simmetrici o complementari, a seconda che siano basati sull'uguaglianza o sulla differenza.

## note sul cinema

Nell'interazione complementare il comportamento del partner completa quello dell'altro ed è quindi caratterizzata dalla differenza. In questo secondo tipo di relazione i due partner possono assumere due diverse posizioni: una posizione che può essere definita come superiore, primaria o one-up, mentre l'altro tiene la posizione corrispondente, inferiore, secondaria o one-down. E' da sottolineare, in entrambi i casi, la natura interdipendente della relazione. Si può verificare una perdita di stabilità del sistema (*runaway*), che può portare ad una escalation. Quando un comportamento simmetrico o complementare porta ad una progressiva differenziazione del comportamento dei due partner, si ha una scismogenesi. Entrambi i modelli hanno funzioni importanti e, da quanto si sa sulle relazioni sane, è necessaria la presenza di entrambi, che si alternano e operano in settori diversi. Questo significa che ogni modello può stabilizzare l'altro dovunque si verifichi una *runaway*.

La scena analizzata è la prosecuzione di quella già utilizzata per illustrare il concetto di contesto: una coppia di colore viene fermata da una volante della polizia in seguito ad una segnalazione di furto d'auto (scena 5). Ryan, il capo pattuglia, decide di effettuare un controllo dei documenti e dello stato del guidatore in modo ostentatamente rigido, nonostante nessun dato di fatto lo giustifichi.

Ci si rende subito conto di come il contesto autorizzi di fatto il poliziotto ad imporre una relazione di tipo complementare, collocandosi in una posizione one-up, che viene rapidamente accettata dal marito, dopo un breve tentativo di resistenza. La moglie, invece, rifiuta di subire tale imposizione e cerca con tutte le sue forze di definire la relazione in modo simmetrico, impegnandosi in una escalation fermata dal poliziotto Ryan con un atto di violenza fisica. Nel breve incontro poliziotto-coppia di coniugi, si definisce un contesto relazionale in grado di produrre conseguenze patologiche.

In questo contesto il poliziotto Ryan, manipola con grande abilità la relazione, anche dal punto di vista complementare/simmetrico, riuscendo a mettere in crisi le categorie di lettura della realtà della sua vittima. Lo sforzo di Cameron per stabilizzare la runaway con un comportamento complementare, anche se svolto con sensibilità e competenza, non funziona rapidamente e per raggiungere il suo scopo deve arrivare ad una completa sottomissione a Ryan. La moglie contribuisce a peggiorare la situazione, punteggiando l'intervento del marito per fermare l'escalation complementare come se fosse un atto di vigliaccheria.

La conseguenza di tutto ciò per Cameron, come si vede anche nel seguito del film, sono il crollo di ogni fiducia in se stesso, nel sistema sociale in cui vive e nella sua capacità di relazionarsi con gli altri.

### 6. Riflessioni conclusive

Riflettendo sulle scene, abbiamo individuato una tematica ricorrente: il cambiamento, inteso come ridefinizione della relazione. In ogni scena il modello della relazione cambia. Nella prima sequenza la signora di colore, da una posizione simmetrica nei confronti del poliziotto passa ad una posizione complementare (“accetto di essere salvata”) e quindi il poliziotto Ryan da aggressore diventa salvatore. Nella seconda scena il regista, quando coglie l’aspetto relazionale della comunicazione, accetta una nuova definizione della relazione, che lo pone in posizione one-down rispetto al collega. Nella terza scena il dialogo tra Anthony e Lucien si svolge a livello di contenuto, senza aggiungere elementi significativi alla relazione. Lo scambio comunicativo tra Anthony e il regista, invece, provoca un cambiamento nel ragazzo. Il regista, imponendosi con la forza fisica e attraverso le parole: “tu mi crei imbarazzo e lo crei a te stesso”, scombina le categorie di realtà di Anthony, spingendolo a ridefinire la relazione ad un livello logico superiore, con effetti anche sul suo comportamento.

Queste riflessioni si sono focalizzate su scambi comunicativi piuttosto che su sistemi con storia. Allargando il focus anche alle vicende passate dei personaggi, si possono approfondire ulteriori aspetti, che partendo dalla teoria sistemica, si allargano a tutti gli ambiti della psicologia.

### Bibliografia

Bateson G.(1972). *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Chandler. [tr. it, *Verso un’ecologia della mente*. Milano: Adelphi (1976)].

Bateson G.(1979). *Mind and Nature*. New York: Dutton. [tr. it, *Mente e Natura*. Milano: Adelphi (1984)].

Watzlawick P. , Beavin J.H., Jackson D.D. (1967). *Pragmatics of Human Communication*. New York: Norton. [tr. it. *Pragmatica della comunicazione umana*. Roma: Astrolabio (1971)].